



HAL
open science

Le comportement du Prince lors des spectacles de la Rome impériale

Sylvain Forichon

► **To cite this version:**

Sylvain Forichon. Le comportement du Prince lors des spectacles de la Rome impériale. Le Doze, Philippe. Le costume de Prince. Vivre et se conduire en souverain dans la Rome Antique d'Auguste à Constantin, 587, Ecole française de Rome, pp.391-412, 2021, Collection de l'Ecole française de Rome, 978-2-7283-1495-9. 10.4000/books.efr.19382 . hal-02061981

HAL Id: hal-02061981

<https://hal.science/hal-02061981>

Submitted on 8 Oct 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

SYLVAIN FORICHON

LE COMPORTEMENT DU PRINCE LORS DES SPECTACLES DE LA ROME IMPÉRIALE

Dans une de ses lettres adressées à Marc Aurèle, Fronton lui rappelle que « l'État est jugé autant sur ses divertissements que sur ses aspects sérieux et que négliger les choses sérieuses entraîne la plus grande perte, négliger les divertissements, la plus grave hostilité¹ ». Les biographies des empereurs romains de Suétone ou de l'*Histoire Auguste* pourraient, à elles seules, confirmer les propos de Fronton, tant sont nombreux dans ces textes les commentaires à l'égard du prince et de son comportement lors des jeux. Néanmoins, d'autres auteurs antiques, comme Cassius Dion par exemple², évoquent également ce sujet à maintes reprises dans leurs écrits. Certaines attitudes ont suscité la réprobation unanime des auteurs anciens, notamment lorsque le prince se donnait publiquement en spectacle, comme l'ont fait, entre autres, Néron³ et Commode⁴. D'autres sources nous apprennent aussi que les réactions du prince dans les édifices de spectacle étaient observées, et parfois critiquées, par le public⁵. Cet intérêt porté à la conduite du prince lors des jeux n'est guère surprenant puisque dès

¹ Fronto, *Pr. Hist.*, 20 : *imperium non minus ludicreis quam serieis probari atque maiore damno seria, graviore invidia ludicra neglegi*. Trad. de P. Fleury, Paris, Les Belles Lettres, 2003.

² Newbold 1975, 590-591 a dénombré dans l'*Histoire romaine* 228 passages concernant les spectacles, qu'il s'agisse de ceux des cirques, des théâtres, des amphithéâtres. Un extrait sur cinq (20%) concerne le comportement de l'*editor*, le plus souvent l'empereur, durant les jeux : attitude vis-à-vis des autres spectateurs, assiduité, soutien à certaines factions du cirque ou à un pantomime, participation aux jeux...

³ Sur les performances de Néron dans les cirques : Suet., *Ner.*, 22, 2 ; DC 63, 6, 3-4 ; 63, 21, 1. Sur ses performances dans les théâtres : Suet., *Ner.*, 20-24 ; Suet., *Vit.*, 4 ; DC 61, 20 ; 62, 29, 1 ; 63, 6, 3-4 ; 63, 8, 2-5 ; 63, 9, 1-3 ; 63, 21, 2 ; 63, 22, 4-5 ; 63, 26, 2.

⁴ *SHA, Comm.*, 5, 5 ; 11, 10 ; 12, 12 ; 13, 3 ; 15, 3-4 ; DC 72, 17-21 ; *SHA, Clod.*, 6, 7.

⁵ Jules César et Marc Aurèle se sont vu reprocher par des membres du *populus* le fait de lire leur courrier durant les jeux du cirque, au lieu de regarder les courses (Suet., *Aug.*, 45, 1 et *SHA, Marc.*, 15, 1). Des partisans de la faction bleue ont insulté Lucius Verus lors des jeux du cirque parce qu'il soutenait trop ostensiblement, à leur goût, la faction adverse des Verts (*SHA, Verus*, 6, 1-2).

l'époque augustéenne, l'empereur devient la figure centrale des spectacles à Rome⁶ : jour anniversaire de sa naissance (*dies natalis*), jour anniversaire de sa prise de pouvoir (*dies imperii*), commémorations de ses victoires militaires... sont autant de prétextes à l'organisation de jeux supplémentaires qui viennent s'ajouter au calendrier des *ludi* hérité de l'époque républicaine⁷. L'empereur est aussi fréquemment « l'impresario » des jeux, pour reprendre la formule de R. Beacham⁸. St. Benoist parle quant à lui de « prince-évergète »⁹, expression qui nous paraît plus conforme aux *realia* antiques dans la mesure où le prince est aussi fréquemment le commanditaire de la construction de nouveaux édifices de spectacle ou de travaux de réaménagements dans des monuments existants¹⁰. La politique des empereurs romains en matière de spectacles et leur comportement lors des jeux ont déjà fait l'objet de plusieurs études, mais beaucoup d'entre elles se concentrent sur la nature des échanges entre l'empereur et la plèbe en ces circonstances¹¹. Notre intention, dans cet article, est de définir, à partir des sources littéraires, le comportement idéal d'un bon prince lors des jeux à Rome, en portant une attention particulière aux termes employés par les auteurs anciens dans leurs écrits.

⁶ Sur ce point, voir Benoist 1999 et plus particulièrement les p. 73-88 et 193-245. Voir aussi Arena 2010, p. 23-51.

⁷ On note à cet égard une augmentation continue du nombre de spectacles par an entre le I^{er} siècle av. J.-C. et le IV^e siècle ap. J.-C. À la fin de la République, chaque année comprenait environ 17 jours de *ludi circenses* et 56 de *ludi scaenici*. L'étude du calendrier de Philocalus, daté de 354 ap. J.-C., révèle qu'il y eut cette année-là 177 jours de jeux, dont 66 de *circenses* (Marcone 1996, p. 257). Le nombre de jeux du cirque par année a presque été multiplié par quatre entre la fin de la République et le milieu du IV^e siècle ap. J.-C. Il représente à cette époque l'équivalent de plus de deux mois dans l'année. Sur le calendrier de 354, voir Stern 1953 et Salzman 1990.

⁸ Beacham 2005.

⁹ Benoist 1999, p. 62.

¹⁰ Pour un bref récapitulatif historique des différents travaux de construction et de restauration des édifices de spectacle à Rome, voir Tosi 2003, p. 11-39. Voir aussi l'article de Zanker 2001 et plus particulièrement les p. 137-144 sur les constructions des empereurs pour les jeux.

¹¹ Pour ne citer que les principales études : Veyne 1976 (plus particulièrement les p. 701-730); Millar 1977, p. 368-375; Yavetz 1984, p. 44-51; Aldrete 1999, p. 106-127. Sur les manifestations des spectateurs, notamment à caractère politique, au cirque et dans les autres lieux de spectacle : Whittaker 1964; Bollinger 1969, p. 24-71; Courrier 2014, p. 666-674 et Forichon 2015b. Sur le prince et les jeux du cirque, voir plus particulièrement : Arena 2010; Roddaz 2015 et Forichon (à paraître). D'une manière générale, sur le comportement du prince lors des spectacles, voir entre autres : Wiedemann 1992, p. 171-180; Benoist 2004, p. 172-179.

Il ressort tout d'abord de plusieurs sources anciennes qu'un bon prince assiste aux spectacles sans se cacher du public et avec intérêt, du moins rien dans son comportement ne doit laisser penser aux autres spectateurs qu'il s'ennuie (I). Cependant, un bon prince ne se comporte pas pour autant comme un partisan des factions du cirque ou des histrions et, en aucun cas, il ne se donne publiquement en spectacle comme cocher, acteur, gladiateur ou *venator* (II). Enfin, il prête une oreille attentive aux réclamations des spectateurs, quel que soit leur objet. S'il peut, et même doit, sanctionner certains excès d'insolence à son égard, le prince se gardera bien de recourir à la cruauté pour châtier les coupables (III).

FAIRE MONTRE DE *CIVILITAS* AUX SPECTACLES

Partager l'intérêt du peuple pour les spectacles, du moins en apparence...

Selon plusieurs sources antiques, le peuple attend du prince qu'il assiste aux jeux avec intérêt, du moins il n'apprécie pas que l'empereur montre trop ostensiblement son ennui durant les jeux. Auguste en était conscient, « car il se rappelait que le peuple avait reproché à son père César d'occuper le temps des jeux à lire des lettres et des pétitions ou à leur répondre¹² ». De même, « Marc avait l'habitude, pendant les jeux du cirque, de lire, d'accorder des audiences et de donner des signatures, ce qui, dit-on, lui valut souvent des sarcasmes populaires¹³ ». Notons que dans ces deux exemples, les reproches ou les plaisanteries (*ioci*) viennent à chaque fois du *populus* ou du *vulgus*. Retenant la leçon à la suite des reproches adressés à Jules César, Auguste ne faisait rien d'autre lorsqu'il était au cirque, redoutant probablement les remarques de la foule, mais aussi parce qu'il éprouvait un réel intérêt pour les jeux¹⁴. En outre, selon Suétone, si Auguste venait à s'absenter d'un spectacle qu'il présidait, il présentait ses excuses à la foule avant de partir et il prenait soin de recommander ceux qui devaient présider les jeux à sa place¹⁵. Auguste crai-

¹² Suet., *Aug.*, 45, 1 : *quo patrem Caesarem uulgo reprehensum commemorabat, quod inter spectandum epistulis libellisque legendis aut rescribendis uacaret*. Trad. de H. Ailloud, Paris, CUF, 1954.

¹³ *SHA, Marc.*, 15, 1 : *Fuit autem consuetudo Marco, ut in circensium spectaculo legeret audiretque ac suscriberet. Ex quo quidem saepe iocis popularibus dicitur lacessitus*. Trad. de A. Chastagnol, R. Laffont, 1994. Pourtant, Marc Aurèle aurait manifesté dans sa jeunesse de l'intérêt pour les chasses de l'amphithéâtre et les jeux scéniques : *SHA, Marc.*, 4, 8-10.

¹⁴ Suet., *Aug.*, 45, 1.

¹⁵ *Ibid.*

gnait vraisemblablement que son départ inopiné fût perçu par les autres spectateurs comme une preuve manifeste de désintérêt pour le spectacle. Tibère, conscient que sa présence était attendue lors des jeux et qu'il lui fallait faire bonne figure, y assistait régulièrement, du moins avant qu'il ne parte s'installer à Capri, « par respect pour ceux qui les donnaient, pour assurer la bonne tenue de la foule, et pour avoir l'air de partager leur fête¹⁶ ».

Mais le prince ne doit pas seulement assister aux spectacles avec intérêt, même si cela n'est parfois qu'apparent comme dans le cas de Tibère : il est souhaitable également qu'il partage les émotions de la foule. Par exemple, Stace évoque la mort inattendue d'un lion apprivoisé dans l'arène. Le peuple et les sénateurs en vinrent à se lamenter sur le sort de cet animal. Quant à l'empereur – il s'agit probablement de Domitien¹⁷ –, il fut lui aussi touché par la disparition de ce fauve¹⁸. Titus, également, aurait pleuré à chaudes larmes lors d'un spectacle, en présence du peuple, mais nous ignorons ce qui a ému l'empereur, Suétone ne donne aucune précision sur ce point¹⁹. Quoi qu'il en soit, Suétone et Stace ne sont pas choqués par la réaction de ces deux princes, du moins ils ne font aucun commentaire négatif à ce sujet. Par ses larmes, Domitien s'est associé au chagrin des autres spectateurs²⁰, or l'un des enjeux des spectacles était l'obtention de la *concordia*, non seulement entre les hommes et les dieux, comme c'était déjà le cas auparavant sous la République, mais aussi, à partir d'Auguste, entre le prince et son peuple, Auguste cherchant par ce biais à susciter l'adhé-

¹⁶ DC 57, 11, 5 : τῆς τε τιμῆς τῶν ἐπιτελούντων αὐτὰς ἕνεκα καὶ τῆς τοῦ πλήθους εὐκοσμίας, τοῦ τε συνεορτάζειν σφίσι δοκεῖν. Trad. de J. Auberger, *La Roue à Livres*, 1995.

¹⁷ C'est du moins l'hypothèse émise par H.J. Izaac dans son édition et sa traduction du texte dans la CUF (1961, p. 78, n° 1). C'est aussi l'avis de Krasser 2009, p. 260 et 270.

¹⁸ Stat., *Silv.*, 2, 5, 24-30 : « De ton trépas soudain pourtant tu emporteras, ô vaincu, de grandes consolations : il a navré le peuple et le Sénat ; comme si tu avais été un gladiateur célèbre tombé sur le sable mortel de l'arène, ils ont déploré ta fin ; et parmi tant de bêtes sauvages de Scythie ou de la Libye, venues des bords du Rhin ou de la nation de Pharos, dont le sacrifice est sans importance, la perte d'un seul lion qu'on ne reverrait plus a pu émouvoir (*tetigit*) le visage du grand César ». Trad. de H. J. Izaac, CUF, 1961. Sur ce texte, voir notamment les commentaires de Krasser 2009, p. 259-274 et de Vial-Logeay 2016, p. 76-77.

¹⁹ Suet., *Tit.*, 10, 1 : « À l'issue d'un spectacle à la fin duquel il avait pleuré à chaudes larmes (*ubertim flevemat*) en présence du public, il s'achemina vers le pays sabin d'humeur assez sombre ». Trad. de G. Flamerie de Lachapelle, *Les Belles Lettres, editio minor*, 2016.

²⁰ Comme le note Krasser 2009, p. 273 à propos du texte de Stace (*Silv.*, 2, 5, 24-30) : « The emperor's shedding of tears has to be seen as a deliberate act of establishing consensus with the public ». D'une manière générale, sur les larmes des princes : Rey 2017, p. 97-103.

sion du plus grand nombre à sa personne et au nouveau régime qui se mettait progressivement en place²¹. Il importe donc lors des jeux que le prince montre par son comportement et ses réactions qu'il prend part à la fête avec le reste du public.

Mais pour que les autres spectateurs puissent s'assurer de l'intérêt du prince pour le spectacle, il est nécessaire que ce dernier soit visible du public depuis les gradins. Certes, la taille des principaux édifices de spectacle de Rome, avec leurs milliers de spectateurs²², ne permettait pas à chaque membre du public d'observer correctement l'empereur lorsqu'il était présent dans l'enceinte du bâtiment. Seul un nombre plus ou moins important de spectateurs pouvait le voir correctement. Néanmoins, certains princes ont cherché, volontairement semble-t-il, à échapper au regard de la foule durant les spectacles.

Accepter d'être observé par les autres spectateurs

Selon Suétone, Claude, à cause de problèmes de santé, « présida aussi un spectacle de gladiateurs, qu'il donnait avec son frère en mémoire de son père, tout emmitouflé, ce qui était une pratique inédite²³ ». Le visage de Claude était probablement dissimulé en partie par son manteau, or comme nous l'avons vu précédemment, le public, dès l'époque césaro-augustéenne, aimait voir l'empereur et ses réactions durant les jeux. Suétone précise qu'il s'agit là d'un nouvel usage (*novus mos*) et bien qu'il ne l'affirme pas explicitement, la tenue vestimentaire de Claude a probablement déplu, voire choqué ses contemporains, même si cela était manifestement exceptionnel et lié à l'état de santé du jeune prince. Néron se serait à son tour

²¹ Comme le note Benoist 1999, p. 262-263 : « On constate donc, d'Auguste à Néron, une utilisation convergente de la politique festive. Elle prend soin d'associer le plus grand nombre au nouveau régime, sur de multiples scènes festives [...]. Le but poursuivi demeure l'adhésion du plus grand nombre et la reconnaissance du Principat ».

²² L'amphithéâtre Flavien, dit aussi Colisée, avait une surface totale de 22 951 m² et pouvait accueillir 50 018 spectateurs (Golvin 1988, p. 287, tabl. 29). Le théâtre de Pompée comptait 21 008 places assises si l'on retient une longueur de 40 cm pour chaque place dans la *cauea* et de 66 cm dans la *proedria* (Monterroso Checa 2010, p. 296). Quant au *Circus Maximus*, de par ses dimensions exceptionnelles, environ 600 m de longueur sur 140 m de largeur (Buonfiglio 2017, p. 228), il pouvait accueillir un nombre particulièrement élevé de spectateurs, soit entre 200 000 et 225 000 après sa réfection sous le règne de Trajan selon les estimations de Buonfiglio 2017, p. 230.

²³ Suet., *Claud.*, 2, 2 : *gladiatorio munere, quod simul cum fratre memoriae patris edebat, palliolatus novo more praesedit*. Trad. de G. Flamerie de Lachapelle, Les Belles Lettres, *editio minor*, 2016.

caché à maintes reprises du public lors de jeux du cirque²⁴ et de jeux scéniques²⁵, du moins au début de son règne, s'installant probablement au sommet des gradins. Les témoignages de plusieurs auteurs anciens, à commencer par ceux de Tacite²⁶, laissent entendre un lien de cause à effet entre le fait que Néron se cache durant les spectacles et les rixes qui éclatèrent au début de son règne dans les théâtres. Suétone accuse même Néron d'avoir pris part activement à des heurts entre les partisans des histrions²⁷. Quant à Cassius Dion, il s'en tient à la version de Tacite, à savoir que Néron regardait les bagarres dans les théâtres sans être vu, mais sans pour autant y prendre part activement²⁸. Quoi qu'il en soit, Tacite, Suétone et Cassius Dion soulignent le fait que Néron se cachait durant les jeux scéniques²⁹. Quels que fussent le degré de sympathie de Néron pour les émeutiers et son degré d'implication dans ces bagarres, il apparaît que son attitude ne faisait qu'alimenter les suspicions et les rumeurs à son égard. Si l'empereur se cache durant les jeux, c'est sans doute pour dissimuler un comportement peu conforme aux attentes du peuple et à la dignité impériale. Quelques années plus tard, Pline le Jeune loue la reconstruction de la loge impériale dans le Grand Cirque par Trajan, car désormais « les

²⁴ Suet., *Ner.*, 22, 1.

²⁵ Tac., *Ann.*, 13, 25, 4 et Suet., *Ner.*, 12, 1-2.

²⁶ Tac., *Ann.*, 13, 25, 4 : « La licence aux jeux et les cabales en faveur des histrions tournèrent aussi en combats par suite de l'impunité et des récompenses accordées par le prince, qui lui-même les regardait sans être vu ou le plus souvent en public ». Trad. de P. Wuilleumier, CUF, 1978.

²⁷ Suet., *Ner.*, 26, 2 : « Pendant la journée aussi il se faisait transporter furtivement en chaise à porteurs au théâtre, où depuis la partie supérieure de l'avant-scène il assistait à des querelles impliquant des pantomimes, dont il était à la fois l'instigateur et le spectateur. Un jour qu'on en était venu aux mains et qu'on s'affrontait à coups de pierres et de morceaux de bancs, lui-même aussi lança quantité de projectiles sur le public, et blessa même grièvement un préteur à la tête ». Trad. de G. Flamerie de Lachapelle, *Les Belles Lettres, editio minor*, 2016.

²⁸ DC 61, 8, 2-3 : « Les histrions, en effet, et les cochers ne s'inquiétaient ni des soldats ni des consuls ; ils formaient entre eux des factions et cherchaient à attirer les autres citoyens chacun à son parti, non seulement sans être réprimés, même en paroles, par Néron, mais encore excités par lui ; car il se plaisait à cette licence, se faisant apporter secrètement en litière aux théâtres et contemplant, sans être vu, les scènes qui s'y passaient. Ainsi, il défendit que les soldats qui, d'habitude, se tenaient au milieu de toutes les assemblées du peuple, se rendissent à leurs postes, sous prétexte qu'ils ne devaient s'occuper que des choses militaires, mais, en réalité, pour donner toute liberté aux fauteurs de désordre ». Trad. de E. Gros, Firmin Didot frères, 1867.

²⁹ Tac., *Ann.*, 13, 25, 1-2 prétend en outre que Néron parcourait les rues de Rome, les bordels et les tavernes, déguisé en esclave, afin de prendre part à des bagarres et à des pillages. Cette affirmation est reprise par Suétone (*Ner.*, 26, 1-2) et par Cassius Dion (61, 8, 1).

places du peuple et du prince sont au même niveau [...]. Tes citoyens pourront à leur tour te regarder; ils auront le droit de voir non la loge du prince, mais le prince en personne mêlé au public, assis au milieu du peuple³⁰». Par l'expression *cubiculum principis*, Pline fait référence très vraisemblablement à la loge de Domitien dont la localisation demeure débattue par les historiens et les archéologues³¹. En tout cas, Pline oppose le comportement de Trajan, qui assiste au spectacle assis au milieu du peuple, à l'attitude plus distante de Domitien qui échappait au regard du *populus*³².

Il ressort de ces différents témoignages qu'un bon prince dans la Rome ancienne ne se dérobe pas au regard de la foule durant les jeux. Il se laisse observer par les autres spectateurs, car il n'a rien à cacher, ni son comportement, ni ses émotions qu'il partage avec eux. Ces observations rejoignent les conclusions de plusieurs travaux, notamment ceux de St. Benoist ou encore de O. Hekster, selon lesquels un bon empereur dans la Rome ancienne apparaît régulièrement en public et il est d'un abord facile³³. À l'inverse, le mauvais prince est difficile à approcher et vit le plus souvent reclus à l'abri des regards³⁴.

Si certains empereurs se sont vu reprocher par le peuple leur manque d'intérêt pour les spectacles, d'autres, en revanche, sont criti-

³⁰ Plin., *Pan.*, 51, 4-5 : *aequatus plebis ac principis locus [...]. Licebit ergo te civibus tuis invicem contueri; dabitur non cubiculum principis, sed ipsum principem cernere in publico, in populo sedentem*. Trad. de M. Durry, CUF, 1959.

³¹ Domitien assistait peut-être aux jeux depuis son palais sur la colline du Palatin, selon une hypothèse émise entre autres par Royo 2008, p. 489 et Hugoniot 2006, p. 223. Selon Golvin 2008, p. 81 le *cubiculum* de Domitien aurait été situé dans la partie supérieure des gradins. Dans ce cas, Trajan aurait été contraint de détruire la loge de Domitien afin d'achever le sommet de la *cavea*, ce qui l'aurait obligé à s'asseoir temporairement parmi la plèbe dans les gradins. Si cette hypothèse s'avérait, Pline aurait habilement exploité cette période transitoire dans son *Panégryrique* qu'il a achevé probablement vers 101 ap. J.-C., donc avant que la nouvelle loge de Trajan ne soit terminée. Sur la loge du prince au cirque, voir aussi Arena 2010, p. 110-122.

³² De la même manière, Pline oppose la visibilité et l'accessibilité de Trajan dans son palais sur le Palatin à Domitien qui y vivait reclus. Sur ce point, voir Benoist 2001, p. 252.

³³ Nous entendons ce terme selon la définition proposée par Leclerc 2006, p. 6 : «étymologiquement, la visibilité est à la fois le fait de pouvoir être vu et celui d'être vu. La visibilité, c'est d'abord, pour une chose, pour un individu, le fait d'être situé dans un espace ouvert au regard des autres. La visibilité, c'est donc la "publicité", le contraire du secret, de l'ombre, de l'opacité. Mais c'est aussi la possibilité effective, et même le fait d'être vu, regardé. La visibilité est alors l'être-vu. En somme, la visibilité signifie tantôt la publicité, tantôt le spectacle».

³⁴ Sur la visibilité et l'accessibilité de l'empereur à Rome : Benoist 2001 et Hekster 2005. Voir aussi Montlahuc dans ce volume.

qués dans nos sources en raison de leur passion excessive pour les jeux.

SE GARDER DE TOUT EXCÈS D'ENTHOUSIASME

Ne pas se comporter comme un supporter durant les jeux

Certains princes n'ont pas hésité à se comporter comme des partisans des factions du cirque ou des histrions. Par exemple, selon Tacite :

Assistant en simple citoyen aux comices consulaires, en compagnie de ses candidats, il [Vitellius] rechercha toute la faveur de la plus basse classe, au théâtre comme un spectateur, au cirque comme un supporter : pratiques populaires et bien accueillies assurément, si des vertus les avaient inspirées, mais que le souvenir de sa vie passée faisait paraître indécentes et viles³⁵.

Quant à Lucius Verus, «il avait une telle passion pour les jeux du cirque que, de sa province, il entretenait une correspondance suivie à leur sujet. Il lui arriva même, un jour qu'il y assistait aux côtés de Marc, de subir les insultes des supporters de la faction bleue contre lesquels il prenait parti de façon indécente³⁶ ». Les auteurs de ces deux textes n'ont donné aucun détail concernant le comportement de supporter de Vitellius et de Lucius Verus. Par comparaison avec ce que nous savons par ailleurs des réactions des partisans des factions du cirque dans la Rome ancienne³⁷, Vitellius et Lucius Verus se permettaient peut-être de trépigner d'impatience avant le début des compétitions, de crier pour encourager leur cocher favori durant la course, de se pencher en avant comme les cochers sur leur char, de bondir de leur siège en cas de victoire de leur faction favorite, d'in-

³⁵ Tac., *H.*, 2, 91, 2 : *comitia consulum cum candidatis ciuilibiter celebrans omnem infimae plebis rumorem in theatro ut spectator, in circo ut fautor adfectauit : quae grata sane et popularia, si a uirtutibus proficiscerentur, memoria uitae prioris indecora et uilia accipiebantur*. Trad. de H. Le Bonniec, CUF, 1989.

³⁶ *SHA, Verus*, 6, 1-2 : *Circensium tantam curam habuit, ut frequenter provincia litteras causa circensium et miserit et acceperit. Denique etiam praesens et cum Marco sedens multas a uenetianis est passus iniurias, quod turpissime contra eos faveret*. Trad. (légèrement modifiée) de A. Chastagnol, R. Laffont, 1994. D'autres passages confirment sa passion pour les courses de chars : *SHA, Verus*, 3, 6 ; 4, 8 et 6, 3-6.

³⁷ Sur les factions du cirque à Rome, voir entre autres : Cameron 1976 ; Nelis-Clément 2002 ; Thuillier 2012 et Thuillier 2015. Sur les supporters des factions : Bell 2014, p. 499-502 et Forichon 2015a, p. 137-142. Sur les réactions corporelles et émotionnelles des spectateurs des cirques romains : Forichon 2012.

jurier les cochers et les supporteurs des factions adverses en cas de défaite, ou encore de revêtir une tunique à la couleur de leur faction favorite avant d'arriver au cirque³⁸. Comme nous l'avons vu précédemment, Néron aurait peut-être pris part à des bagarres entre les partisans des histrions dans les théâtres, du moins selon le témoignage de Suétone qui cite cet exemple parmi d'autres afin d'illustrer l'effronterie (*petulantia*), la lubricité (*libido*), la débauche (*luxuria*), la cupidité (*avaritia*) et la cruauté (*crudelitas*) dont Néron fit preuve dès sa jeunesse³⁹. Un extrait de la *Vie de Titus* de Suétone montre néanmoins que le prince peut manifester son soutien pour un type de gladiateur, à condition que cela ne remette en cause ni sa majesté (*maiestas*), ni l'équité (*aequitas*) de la compétition⁴⁰.

Si le prince doit éviter de se comporter comme un supporteur durant les spectacles, il ne doit pas non plus se prendre pour un aurige, un gladiateur ou un histrion, même à l'intérieur de son palais. Tacite qualifie de passion honteuse (*studium foedum*) le fait que Néron se plaise à chanter avec une cithare, comme s'il était au théâtre, étant sous-entendu qu'à ce moment-là il ne le faisait encore qu'en privé⁴¹. Quant à Commode, selon son biographe dans les *SHA*, il s'exerça dès sa jeunesse à des activités peu en rapport avec la dignité impériale (*statio imperatoria*), comme la danse et les combats de gladiateurs⁴². Selon un extrait de la biographie de Didius Julianus, c'était un vice (*vitium*) pour un prince que de s'entraîner comme gladiateur⁴³. La désapprobation des auteurs anciens est d'autant plus grande lorsque le prince en vient à se donner publiquement en spectacle.

Ne pas se donner publiquement en spectacle comme aurige, gladiateur ou histrion

Néron serait, au regard de nos sources, le premier empereur romain à être monté sur la scène des théâtres en public⁴⁴, mais il aurait aussi

³⁸ Des supporteurs revêtaient probablement une tunique de la même couleur que leur faction favorite, ainsi que le laissent entendre des extraits de Mart. 14, 131 et de Juv. 5, 143-144. Sur ce dernier passage : Bell 2014, p. 501.

³⁹ Suet., *Ner.*, 26, 1.

⁴⁰ Suet., *Tit.*, 8, 2.

⁴¹ Tac., *Ann.*, 14, 14, 1. Sur ce point : Devillers 2007, p. 273.

⁴² *SHA, Comm.*, 1, 8.

⁴³ *SHA, Did. Iul.*, 9, 1.

⁴⁴ Suet., *Ner.*, 20-24; *Vit.*, 4; DC 61, 20; 62, 29, 1; 63, 6, 3-4; 63, 8, 2-5; 63, 9, 1-3; 63, 21, 2; 63, 22, 4-5; 63, 26, 2. Précisons néanmoins que Caligula aurait eu pour projet de monter sur scène, mais il fut assassiné le jour même où il devait se produire pour la première fois en public (Suet., *Calig.*, 54, 2 et 57, 4). Il s'est en revanche donné en spectacle, mais vraisemblablement en privé seulement (Suet.,

participé à des courses de chars dans des cirques⁴⁵. Dans un premier temps, une enceinte fermée aurait été établie dans la vallée du Vatican afin que Néron puisse s'adonner à la conduite de quadriges à l'abri des regards⁴⁶. Cependant, Néron ne put résister longtemps à l'envie de se produire en public, que ce soit dans des cirques ou des théâtres⁴⁷. Les exhibitions de Néron ont choqué plusieurs auteurs antiques, notamment Cassius Dion⁴⁸. Ce dernier y voit une preuve manifeste d'ἀκολασία, soit de dérèglement ou d'intempérance, de la part du prince⁴⁹. De même, lorsque Néron est descendu dans l'orchestre d'un théâtre devant le peuple pour lire un poème qu'il avait lui-même rédigé, Cassius Dion cite cet exemple parmi les nombreuses extravagances (γελοῖα) de l'empereur⁵⁰. Néron aurait également conduit un char dans le cirque en présence de Tiridate, le roi d'Arménie, qui aurait été lui-même indigné (δυσχεραίνων) par ce spectacle⁵¹. Il faut rappeler que les cochers, comme les histrions, étaient pour la plupart des esclaves ou des affranchis et qu'ils étaient frappés d'*infamia*⁵². En revanche, certains témoignages, notamment ceux de Tacite ou de Suétone, laissent entendre que la plèbe, du moins une partie d'entre elle, qualifiée de *sordida*, et des esclaves se délectaient des spectacles

Calig., 54, 2; *Vit.*, 17, 2; DC 59, 5). Quoi qu'il en soit, son intérêt pour les spectacles ne fait aucun doute (Suet., *Calig.*, 54, 1; DC 59, 5).

⁴⁵ Suet., *Ner.*, 22, 2; Tac., *Ann.*, 14, 14, 2.

⁴⁶ Tac., *Ann.*, 14, 14, 2.

⁴⁷ Il serait apparu sur la scène d'un théâtre en public pour la première fois en 59 ap. J.-C. (DC 61, 20). Il semble en outre qu'il se soit produit plusieurs fois comme cocher devant le peuple romain, la première fois en 64 ap. J.-C. (DC 62, 15, 1), et au moins à deux reprises en 66 ap. J.-C. (DC 63, 1, 1-2 et 63, 6, 3-4). Pour une chronologie des faits : Champlin 2003, p. 68-77. Sur la participation de Néron à différents spectacles, voir les commentaires et les analyses de Bartsch 1994, p. 1-62.

⁴⁸ Voir notamment l'étude de Devillers 2007 sur la vision taciteenne de la politique de Néron en matière de spectacles et plus particulièrement les p. 272-273 sur les réactions des contemporains de Néron. Voir aussi l'analyse de Benoist 2003.

⁴⁹ DC 62, 15, 1.

⁵⁰ DC 62, 29, 1.

⁵¹ DC 63, 6, 4. De même, Tacite (*Ann.*, 16, 5, 1) évoque l'indignation des spectateurs venus de municipes éloignés ou de provinces lointaines face aux exhibitions de Néron sur la scène des théâtres.

⁵² Selon Nelis-Clément 2002, p. 274 : « Les cochers sont généralement des esclaves ou des affranchis : sur les quelque 230 auriges et *agitatores* répertoriés, on ne compte qu'un seul cocher de naissance libre ou *ingenuus*, P. Aelius Gutta Calpurnius, [...] et un seul affranchi impérial, Ti. Claudius Epaphroditus, de la faction verte ». Néanmoins, comme le précise Nelis-Clément 2002, p. 274, n° 31, les cochers dont le statut social est certain ne représentent que 40% du corpus. Pour une étude prosopographique des cochers dans le monde romain, voir Horsmann 1998, p. 175-306. Pour les histrions, voir Leppin 1992 et plus particulièrement les p. 190-319.

de Néron. Tacite prétend par ailleurs que le peuple romain (*populus Romanus*) est avide de plaisirs et toujours plein d'allégresse dès lors que le prince suit les mêmes penchants que lui⁵³. Comme l'a montré J.-M. Engel dans sa thèse, Tacite a globalement une vision négative de la plèbe et plus largement des foules qui apparaissent le plus souvent dans ses écrits comme versatiles et émotives, accourant au moindre événement⁵⁴. Il y a probablement une part d'exagération dans les propos de Tacite et il n'est pas certain que la plèbe romaine ait été aussi enthousiaste qu'il le prétend face aux prouesses de Néron sur la scène des théâtres. D'ailleurs, plus d'un siècle plus tard, Cassius Dion affirme que le peuple, du moins une partie, avait honte face aux exhibitions de Commode dans l'arène :

Beaucoup parmi le peuple ne vinrent même pas à l'amphithéâtre ; quelques-uns, après y avoir jeté un coup d'œil, s'en retournèrent tant par honte de ce qui se passait que par crainte, à cause d'un bruit qui avait couru que Commode avait dessein de tirer sur les spectateurs comme Hercule avait tiré sur les oiseaux du Stymphale. [...] Cette crainte était commune à tous, à nous comme aux autres⁵⁵.

Quelles que fussent les réactions du peuple de Rome devant les exhibitions publiques de Néron, il est certain que quelques-uns de ses successeurs n'ont pas pu résister à l'envie de se donner eux aussi en spectacle, que ce soit dans des cirques, des théâtres ou des amphithéâtres.

Commode aurait éprouvé, comme Néron, le désir de conduire des chars en public dans des cirques⁵⁶, mais, selon Cassius Dion, il se

⁵³ Tac., *Ann.*, 14, 14, 2. Cette idée est réaffirmée dans d'autres de ses écrits, par exemple : *H.*, 1, 4, 3. Suétone (*Ner.*, 22, 2) laisse entendre également que le bas peuple et les esclaves appréciaient les performances de Néron en affirmant que ce dernier aurait fait ses premiers essais de cocher dans ses jardins, au milieu des esclaves et de la populace (*inter seruitia et sordidam plebem*), avant de s'offrir aux yeux de tous dans le Grand Cirque.

⁵⁴ Comme le remarque Engel 1972, p. 689 : « la foule populaire est presque toujours à l'arrière-plan. Elle constitue un fond bruyant d'acclamations, quelquefois d'insolences, plus rarement de vaines menaces, partout où il y a du spectacle. Tacite aime la montrer ou plutôt la faire entendre au théâtre, comme si c'était son lieu de prédilection. Ailleurs, il lui donne l'attitude de spectateurs qui accourent pour voir ou qui attendent une décision imminente avec l'espoir qu'elle sera spectaculaire ».

⁵⁵ DC 72, 20, 2-21, 1 : Τοῦ δὲ δὴ λοιποῦ δήμου πολλοὶ μὲν οὐδὲ ἐσῆλθον ἐς τὸ θέατρον, εἰσὶ δ' οἱ παρακύβαντες ἀπηλλάττοντο τὸ μὲν τι αἰσχυρόμενοι τοῖς ποιουμένοις, τὸ δὲ καὶ δεδιότες, ἐπειδὴ λόγος διήλθεν ὅτι τοξεῦσαι τινας ἐθελήσει ὡσπερ ὁ Ἡρακλῆς τὰς Στυμφαλίδας. [...] Οὗτος μὲν ὁ φόβος πᾶσι κοινὸς καὶ ἡμῖν καὶ τοῖς ἄλλοις ἦν· Trad. de E. Gros, Firmin-Didot, 1870.

⁵⁶ *SHA, Comm.*, 2, 9.

serait abstenu de le faire, ayant été retenu par la honte (*αἰσχυνθείς*)⁵⁷. En revanche, il a combattu plusieurs fois dans l'arène comme gladiateur⁵⁸ ou *venator*⁵⁹. Nous avons déjà cité le témoignage de Cassius Dion selon lequel le peuple ne venait plus à l'amphithéâtre, tant par honte que par crainte⁶⁰. Néanmoins, c'est surtout le caractère risible des exhibitions de Commode qui se dégage d'un autre témoignage de Cassius Dion⁶¹. Commode apparaît en fait comme un piètre *venator* et gladiateur qui se ridiculise dans l'arène. Parmi les empereurs de la dynastie des Sévères, seuls Caracalla⁶² et Élagabal⁶³ auraient conduit des chars dans des cirques, mais il n'est pas certain qu'ils l'aient fait en public. Quoi qu'il en soit, il ressort de ces différents témoignages que le mur du podium qui séparait le prince de l'arène de l'amphithéâtre, de la piste du cirque et de la scène du théâtre, demeurait une barrière matérielle et symbolique à ne pas franchir⁶⁴. Il importe en somme que le prince fasse preuve de modération, qu'il exprime à la fois un minimum d'intérêt pour les jeux, sans pour autant se comporter comme un supporteur et surtout qu'il s'interdise de se donner publiquement en spectacle. Par ailleurs, plusieurs sources textuelles

⁵⁷ DC 72, 17, 1.

⁵⁸ Sur les exhibitions de Commode en tant que gladiateur : *SHA, Comm.*, 5, 5 ; 11, 10 ; 15, 3-4 ; DC 72, 17-21 ; *SHA, Clod.*, 6, 7. Les *SHA* donnent des informations à première vue contradictoires concernant le nombre de combats auxquels Commode aurait participé. Il est précisé dans la biographie de Commode que ce dernier aurait pris part à 735 combats (*SHA, Comm.*, 11, 12), puis qu'il aurait combattu 365 fois dans l'arène sous le règne de Marc Aurèle (*SHA, Comm.*, 12, 10). Dans la biographie de Marc Aurèle, il est fait mention de près de 1000 combats publics de gladiateurs (*SHA, Marc.*, 19, 5) au cours de son règne. Il se pourrait que Commode ait combattu 365 fois avant de devenir empereur, puis 735 fois durant son règne (soit une moyenne de plus de 60 combats par an pendant douze années), ce qui représenterait en tout plus de 1000 combats. D'une manière générale, sur Commode et la gladiature : Teyssier 2018, p. 121-122 et 232-236.

⁵⁹ *SHA, Comm.*, 12, 12 et 13, 3.

⁶⁰ DC 72, 20, 2-21, 1.

⁶¹ DC 72, 21, 2 : « quelques-uns, à cette vue, s'étant aussitôt mis à rire, car nous céditions plus au rire qu'à l'affliction, eussent été tués d'un coup d'épée, si je n'eusse moi-même mis dans ma bouche des feuilles de laurier tirées de ma couronne et conseillé à ceux qui étaient assis près de moi d'en mettre pareillement, afin que le mouvement continué de nos lèvres ne permît pas de soupçonner le rire ». Trad. (légalement modifiée) de E. Gros, Firmin-Didot, 1870.

⁶² DC 77, 10, 2.

⁶³ *SHA, Heliogab.*, 6, 3.

⁶⁴ En revanche, le prince pouvait apparaître dans certains cas sur la piste du cirque sans encourir l'opprobre des sénateurs ou de la plèbe, notamment lorsqu'il prenait part au défilé de la *pompa* du cirque, comme le fit parfois Auguste (Suet., *Aug.*, 43, 5).

révèlent qu'un bon prince devait réagir aussi avec *moderatio* face aux réclamations, voire aux railleries, de la foule durant les jeux.

RÉPONDRE AUX RÉCLAMATIONS DE LA FOULE ET SAVOIR SANCTIONNER LES EXCÈS
D'INSOLENCES... SANS EXCÈS DE CRUAUTÉ

Répondre aux demandes du peuple lors des spectacles

Comme l'a résumé C. Courrier dans son étude sur la culture de la plèbe romaine, les requêtes de cette dernière lors des spectacles peuvent être classées approximativement en trois catégories : les demandes de nature ludique, c'est-à-dire liées au déroulement du spectacle, celles de type socio-économique et enfin celles de type politique⁶⁵. Au I^{er} siècle ap. J.-C., l'usage voulait déjà, du moins si l'on en croit Flavius Josèphe, que le prince répondît favorablement aux demandes du peuple, dès lors que ces dernières paraissaient fondées⁶⁶. Ce principe est rappelé au II^e siècle ap. J.-C. par Fronton à Marc Aurèle dans une lettre qu'il lui envoie⁶⁷. En tous les cas, et quel que fût le sujet de la réclamation, l'empereur, s'il était présent dans l'édifice⁶⁸, se devait de répondre⁶⁹. Pour ce faire, il pouvait soit transmettre sa réponse oralement par l'intermédiaire du héraut⁷⁰, soit recourir à

⁶⁵ Courrier 2014, p. 666-667. Sur les manifestations dans les édifices de spectacle à Rome, voir notamment Bollinger 1969, p. 24-71; Millar 1977, p. 368-375; Courrier 2014, p. 666-682 et Forichon 2015b. Notons que Cicéron (*Sest.*, 49, 106) affirme au I^{er} siècle av. J.-C. que l'opinion et la volonté du peuple romain en matière politique s'exprimaient principalement en trois occasions : les réunions publiques, les comices, les rassemblements attirés par les jeux et les gladiateurs. Voir aussi Cic., *Att.*, 2, 19, 3.

⁶⁶ Joseph., *AJ*, 19, 24. Suétone (*Tit.*, 8, 2) loue à cet égard la bienveillance (*comitas*) de Titus lors des spectacles : « ayant annoncé un spectacle de gladiateurs il déclara qu'il ne le donnerait pas en suivant ses propres idées, mais en suivant celles des spectateurs; et c'est exactement ce qu'il fit. En effet, il ne rejeta aucune de leurs demandes et les encouragea lui-même à demander ce qu'ils voulaient ». Trad. de G. Flamerie de Lachapelle, Les Belles Lettres, *editio minor*, 2016.

⁶⁷ Fronton, *Ad Marcum Caesarem et invicem*, 2, 2, 2.

⁶⁸ Comme l'a remarqué notamment Millar 1977, p. 372, les textes ne mentionnent pas toujours de manière explicite la présence de l'empereur.

⁶⁹ Comme le note Courrier 2014, p. 677 : « ce dialogue avait une importance capitale pour les deux partenaires en présence et notamment pour la plèbe car, de cet échange, dépendait d'une certaine manière le maintien de son statut de peuple privilégié au sein de l'Empire ayant directement accès à la source du pouvoir. C'est précisément la raison pour laquelle la présence de l'empereur aux jeux en particulier, et plus largement à Rome, était essentielle ». À titre de comparaison, voir les autres exemples de « langage du pouvoir » cités par Balandier 1992, p. 25-27.

⁷⁰ Suet., *Dom.*, 13, 1-2.

l'écrit et faire circuler son message sur des panneaux dans les gradins⁷¹. Selon Cassius Dion, le public préférait l'usage d'un panneau de bois (σανίς)⁷², du moins à l'époque de Claude⁷³. À notre avis, deux facteurs peuvent expliquer cette préférence. D'une part, le message pouvait être rédigé par l'empereur en personne, alors que la voix du héraut n'était évidemment pas la sienne⁷⁴. Par conséquent, la communication entre le prince et les autres spectateurs paraissait plus directe par l'intermédiaire de panneaux. D'autre part, ces panneaux étaient peut-être conservés par la suite et exposés dans un lieu public, même de façon temporaire⁷⁵, permettant ainsi aux spectateurs qui n'avaient pas réussi à lire le message durant les jeux, de le faire les jours suivants⁷⁶. En s'assurant que sa réponse a été correctement transmise au public et qu'elle pourra être conservée par la suite, l'empereur faisait preuve de *ciuilitas*. Le prince avait certes le droit de refuser une demande, mais il était préférable dans ce cas qu'il justifîât son refus, comme le fit par exemple Hadrien en 134 p.C. lors de jeux au cirque⁷⁷. Ignorer les requêtes du peuple durant les *ludi* était en revanche une marque d'*arrogantia*, si l'on en croit Suétone⁷⁸. D'ailleurs, le refus du dialogue par le prince avec ses sujets lors des spectacles fut souvent à l'origine de séditions beaucoup plus violentes hors des édifices de spectacle⁷⁹. Toutefois, au regard de plusieurs témoignages antiques, il apparaît que le prince pouvait, et même devait, ordonner des sanctions dans

⁷¹ DC 69, 16, 3 ; Gell., *NA*, 5, 14, 29.

⁷² DC 60, 13, 5.

⁷³ Selon Cameron 1976, p. 167-168, le recours à la voix du héraut dans les édifices de spectacle serait devenu moins impopulaire au Bas-Empire.

⁷⁴ Comme le note Cameron 1976, p. 167 : « The herald was impersonal (though perhaps better than no reply at all), a tablet written perhaps in the emperor's own hand the height of courtesy ».

⁷⁵ Selon Corbier 2006, p. 26 : « La "communication" d'une information ou d'une décision par les autorités à l'ensemble des citoyens, à une communauté, à un groupe ou à un individu, ne nécessitait pas en effet, à elle seule, une exposition durable. Les modes usuels étaient la lecture publique et l'affichage temporaire. [...] Le monde romain nous montre en ce domaine une remarquable complémentarité de l'oral et de l'écrit ».

⁷⁶ Nous reprenons hypothèse d'Arena 2010, p. 158.

⁷⁷ DC 69, 16, 3.

⁷⁸ Suet., *Dom.*, 13, 1-2 : « Bien plus, lors du concours capitolin, comme tous les spectateurs ensemble, d'une voix unanime, le suppliaient de faire rentrer au Sénat Palfurius Syra, qu'il en avait autrefois exclu et qui venait d'obtenir la couronne d'éloquence, il se contenta, sans daigner leur répondre, de faire imposer silence par la voix du héraut. Avec non moins d'arrogance (*pari arrogantia*), dictant une lettre circulaire au nom de ses agents, il débuta de la sorte : "Notre maître et notre dieu ordonne ce qui suit" ». Trad. de H. Ailloud, CUF, 1957, légèrement modifiée. Pour d'autres exemples similaires, voir Courrier 2014, p. 678-680.

⁷⁹ Sur ce point : Courrier 2014, p. 680.

certains cas, notamment lorsque des histrions ou des spectateurs se montraient insolents à son égard.

Savoir sanctionner les excès d'insolence

Dans les théâtres, des histrions faisaient parfois allusion de façon ironique à l'empereur, ou à certaines personnes de son entourage, par des vers à double sens qui étaient repris malicieusement par le public, comme cela arriva à Auguste alors qu'il ne s'appelait encore qu'Octavien, de même qu'à Tibère, Caligula, Claude, Néron, Galba, Marc Aurèle et Lucius Verus, mais aussi Commode. Précisons que nous ne sommes pas sûr que chacun d'eux ait été présent dans les gradins au moment des faits. Les témoignages des auteurs anciens ne mentionnent pas les réactions d'Octavien⁸⁰, Tibère⁸¹, Claude⁸² et Galba⁸³. En revanche, nous savons que Néron fit expulser d'Italie un acteur d'atellanes, nommé Datus, parce qu'il avait fait allusion sur scène aux assassinats de Claude et d'Agrippine⁸⁴. Suétone cite cet exemple parmi d'autres afin d'illustrer la patience (*patientia*) et la douceur (*lenitia*) avec lesquelles Néron supporta les satires et les injures à son encontre⁸⁵. Manifestement, Suétone ne juge pas cette sanction excessive. De même, Commode exila des mimes qui avaient évoqué au théâtre ses perversions, sans que l'auteur de sa biographie dans les *SHA* n'y trouve à redire⁸⁶. Marc Aurèle et Lucius Verus, bien que légèrement irrités par les sarcasmes de Marullus, un auteur de mimes, réagirent avec modération (*ciuilititer*), mais l'auteur des *SHA* ne donne pas plus de détail⁸⁷. En outre, lorsqu'un mime au théâtre fit allusion, en présence de Marc Aurèle, à l'amant de son épouse, l'auteur de sa biographie dans les *SHA* ne précise pas si Marc Aurèle fit châtier le mime en question⁸⁸. Cette hypothèse paraît peu probable, car le même auteur prétend que « cet épisode suscita maints commentaires du peuple ainsi que d'autres gens qui reprochaient à Antonin son excessive tolérance⁸⁹ ». De fait, le peuple attendait en ces circons-

⁸⁰ Suet., *Aug.*, 68.

⁸¹ Suet., *Tib.*, 45.

⁸² DC 60, 28, 5.

⁸³ Suet., *Galb.*, 13.

⁸⁴ Suet., *Ner.*, 39, 3.

⁸⁵ Suet., *Ner.*, 39, 1.

⁸⁶ *SHA, Comm.*, 3, 4.

⁸⁷ *SHA, Marc.*, 8, 1.

⁸⁸ *SHA, Marc.*, 29, 2. Sur l'indifférence de Marc Aurèle aux rumeurs, voir aussi *SHA, Marc.*, 19, 11.

⁸⁹ *SHA, Marc.*, 29, 3 : *Et de hoc quidem multa populus, multa etiam alii dixerunt patientiam Antonini incusantes*. Trad. de A. Chastagnol, R. Laffont, 1994.

tances des sanctions de la part du prince. Le bannissement était considéré apparemment comme la peine la plus juste. En revanche, lorsque Caligula fit brûler vif un auteur d'atellanes dans un amphithéâtre parce qu'il avait écrit un vers avec une plaisanterie à double sens à son égard⁹⁰, Suétone intègre cet épisode dans la longue liste des faits qui illustrent la cruauté (*saevitia*) de cet empereur⁹¹. Ainsi, ne pas réagir comme Marc Aurèle, c'était faire montre d'un excès de *patientia*; à l'inverse, condamner à mort un mime comme le fit Caligula, c'était faire preuve de *saevitia*.

Mais parfois, ce sont les spectateurs eux-mêmes qui se sont moqués du prince, notamment dans des cirques ou des amphithéâtres, comme cela arriva sous les règnes de Caligula⁹², Domitien⁹³, Caracalla⁹⁴ ou encore de Macrin⁹⁵. Certains de ces empereurs réagirent violemment. Par exemple, Domitien fit déchirer par des chiens un père de famille qui aurait dit lors d'un spectacle qu'un Thrace valait un mirmillon, mais qu'il était inférieur à celui qui donnait les jeux, en l'occurrence l'empereur. Suétone mentionne cet exemple parmi d'autres lorsqu'il évoque la cruauté (*saevitia*) de Domitien⁹⁶.

De même, les quelques exemples de répressions collectives et sanglantes ordonnées par certains princes ont été unanimement condamnés par les auteurs anciens. Par exemple, Flavius Josèphe décrit la violence avec laquelle Caligula aurait réagi face à la plèbe qui lui demandait au cirque d'alléger les impôts, alors que Flavius Josèphe évoque auparavant la bienveillance dont faisaient preuve habituellement les princes en ce lieu⁹⁷. La réaction de Caligula paraît en rupture avec les habitudes en usage jusqu'alors, du moins selon Flavius Josèphe. Parfois, les raisons de la colère du prince paraissent futiles. Par exemple, Caracalla ordonna à des soldats de charger la foule au cirque sous prétexte que des spectateurs s'étaient moqués de son cocher favori⁹⁸. En outre, plusieurs de ces bains de sang résultent souvent d'un quiproquo entre les spectateurs et le prince, ce qui rend la réaction de ce dernier encore plus cruelle et injuste. Ainsi, Vitellius fit mettre à mort quelques hommes de la plèbe parce qu'ils avaient dit publiquement du mal de la faction bleue, dont Vitellius était un fervent

⁹⁰ Suet., *Calig.*, 27, 4.

⁹¹ Suet., *Calig.*, 27, 1.

⁹² DC 59, 13, 6.

⁹³ Suet., *Dom.*, 10, 1.

⁹⁴ DC 77, 10, 3-4.

⁹⁵ *SHA, Macrin.*, 12, 9.

⁹⁶ Suet., *Dom.*, 10, 1.

⁹⁷ Joseph., *AJ*, 19, 24-26. Voir aussi DC 59, 28, 11.

⁹⁸ *Hdn.* 4, 6, 4.

partisan ; or ce dernier crut que ces critiques visaient directement sa personne⁹⁹. Suétone cite cet exemple parmi d'autres afin de montrer la cruauté de cet empereur. Près d'un siècle plus tard, le peuple acclama Commode comme un dieu alors qu'il combattait dans l'arène comme gladiateur, mais l'empereur interpréta mal ces acclamations et crut que la foule se moquait de lui. Ses soldats reçurent alors l'ordre de massacrer au hasard des spectateurs dans les gradins¹⁰⁰. La mauvaise interprétation des acclamations du public apparaît souvent dans nos sources comme le propre de princes soupçonneux et paranoïaques. D'ailleurs, la plupart de ces bains de sang ont été ordonnés par des empereurs qui sont également coupables d'actes de violence gratuite et individuelle lors des jeux¹⁰¹. De fait, ces répressions sanglantes ne sont que des exemples parmi d'autres qui illustrent la cruauté de ces empereurs. En ces circonstances, le prince doit faire montre au contraire de *moderatio*, comme le révèle, entre autres, un témoignage datant de la seconde moitié du IV^e siècle ap. J.-C. Ce texte d'Ammien Marcellin confirme qu'au Bas-Empire, un usage établi de longue date voulait que le prince ne s'offusque pas des plaisanteries du public à son égard lors des spectacles, dès lors que la foule se gardait de toute *superbia* : « souvent, quand il [Constance II] donnait des jeux équestres, il se divertissait aux saillies de la populace, qui savait éviter l'insolence sans se départir de sa liberté invétérée, tandis que l'empereur aussi observait avec réserve la mesure convenable¹⁰² ». Notons au passage qu'Ammien Marcellin souligne le *modus debitus* dont fait preuve également le prince dans son comportement.

En conclusion, les différents témoignages textuels évoqués dans cette étude nous permettent d'esquisser le modèle de comportement d'un prince lors des jeux. Tout d'abord, l'empereur, lorsqu'il est présent, doit éviter de manifester toute forme d'ennui, par exemple en lisant son courrier ou en partant avant la fin des *ludi* qu'il préside. Ne dissimulant ni son corps ni ses émotions aux autres spectateurs, il partage avec eux leurs plaisirs ou leurs chagrins durant les jeux¹⁰³.

⁹⁹ Suet., *Vit.*, 14, 3.

¹⁰⁰ *SHA, Comm.*, 15, 6.

¹⁰¹ Par exemple, alors qu'on manquait de criminels lors d'une *condamnatio ad bestias*, Caligula ordonna de saisir quelques spectateurs au hasard parmi ceux qui étaient assis sur les bancs et de les jeter aux fauves. Il leur aurait même fait couper la langue préalablement afin qu'ils ne pussent ni s'écrier ni se plaindre (DC 59, 10, 3). Caracalla ordonna de mettre à mort le cocher Euprèpès parce qu'il n'appartenait pas à la faction qui avait sa préférence (DC 77, 1, 2).

¹⁰² Amm. Marc. 16, 10, 13 : *saepe, cum equestres ederet ludos, dicacitate plebis oblectabatur nec superbae nec a libertate coalita desciscientis, reuerenter modum ipse quoque debitum seruans*. Trad. de É. Galletier et J. Fontaine, CUF, 1968.

¹⁰³ Comme le note, d'une manière générale, Rey 2017, p. 99 : « Le bon prince

Ses réactions doivent être empreintes de *moderatio*, que ce soit dans son enthousiasme pour le spectacle ou dans ses réactions face aux réclamations de la foule. Le prince apporte une réponse quelle que soit la nature de la demande (ludique, politique...), soit par la voix du héraut, soit en faisant circuler un panneau. D'une manière générale, l'usage veut, dès le I^{er} siècle ap. J.-C., que le prince réponde favorablement aux demandes du peuple dès lors qu'elles lui paraissent justifiées. Face aux sarcasmes de certains histrions ou aux acclamations parfois railleuses de la foule, le prince a le droit, et même le devoir, d'ordonner des sanctions; encore faut-il que ces dernières paraissent proportionnées à l'outrage, faute de quoi le prince est taxé par les auteurs anciens de cruauté. En outre, rien ne justifie dans nos sources les quelques exemples de répressions sanglantes et collectives dans les gradins des édifices de spectacle.

Il s'avère aussi, *in fine*, que le comportement d'Auguste lors des jeux, empreint de *moderatio* et de *ciuilitas*, a constitué un modèle du genre durant plusieurs décennies, voire plusieurs siècles. Tibère, du moins au début de son règne, semble s'en être inspiré. À l'inverse, Caligula et Néron, sans doute poussés par leur passion sincère pour les jeux du cirque et les jeux scéniques, ont été les premiers princes à transgresser des normes, qui certes n'ont jamais été clairement codifiées, mais qui étaient néanmoins déjà attendues et appréciées par les autres spectateurs à leur époque¹⁰⁴. Il semble d'ailleurs que cette attente de *moderatio* de la part du prince¹⁰⁵ lors des spectacles a perduré jusqu'à la chute de l'Empire romain d'Occident et même encore quelque temps après, comme le laisse entendre un extrait des *Variae* de Cassiodore, datant du début du VI^e siècle ap. J.-C. : « Mais au spectacle, qui chercherait la dignité des mœurs ? [...] Quoi que dise là le peuple en fête, on ne peut le considérer comme un outrage. C'est un lieu où les excès sont tolérés : si leur caquet est supporté patiemment par les princes, il est prouvé que cela contribue à la gloire de ces derniers¹⁰⁶ ».

se donne corps et âme à la vie publique. Sa joie comme sa peine sont des opinions politiques dignes d'être connues. La transparence affective doit être absolue ».

¹⁰⁴ Aldrete 1999, p. 122 parle très justement à cet égard d'« unspoken rules of etiquette that the emperor was expected to observe at games ».

¹⁰⁵ Sur la notion de *moderatio* du prince, mise en exergue notamment sous le règne de Tibère : Dowling 2006, 6-7 et 178.

¹⁰⁶ Cassiod., *Var.*, 1, 27, 5. *Mores autem graues in spectaculis quis requirat? [...] Quicquid illic a gaudenti populo dicitur, iniuria non putatur. Locus est qui defendit excessum. Quorum garrulitas si patienter accipitur, ipsos quoque principes ornare monstratur.* Trad. Fauvinet-Ranson 2006, p. 307.

BIBLIOGRAPHIE

- Aldrete 1999 = G.S. Aldrete, *Gestures and Acclamations in Ancient Rome*, Baltimore-Londres, 1999.
- Arena 2010 = P. Arena, *Feste e rituali a Roma: il principe incontra il popolo nel Circo Massimo*, Bari, 2010.
- Balandier 1992 = G. Balandier, *Le pouvoir sur scènes*, Paris, 1992.
- Bartsch 1994 = S. Bartsch, *Actors in the Audience: Theatricality and Doublespeak from Nero to Hadrian*, Cambridge (Mass.)-Londres, 1994.
- Beacham 2005 = R.C. Beacham, *The Emperor as Impresario: Producing the Pageantry of Power*, dans K. Galinsky (dir.), *The Cambridge Companion to the Age of Augustus*, Cambridge, 2005, p. 151-174.
- Bell 2014 = S. Bell, *Roman Chariot Racing, Charioteers, Factions, Spectators*, dans P. Christesen, D.G. Kyle (dir.), *A Companion to Sport and Spectacle in Greek and Roman Antiquity*, Malden, 2014, p. 492-504.
- Benoist 1999 = St. Benoist, *La fête à Rome au premier siècle de l'Empire. Recherches sur l'univers festif sous les règnes d'Auguste et des Julio-Claudiens*, Bruxelles, 1999.
- Benoist 2001 = St. Benoist, *Le prince en représentation : visibilité et accessibilité du pouvoir impérial romain d'Auguste à Constantin*, dans M. Molin et al. (dir.) : *Images et représentations du pouvoir et de l'ordre social dans l'Antiquité. Actes du colloque d'Angers, 28-29 mai 1999*, Paris, 2001, p. 249-259.
- Benoist 2003 = St. Benoist, *Imperator scaenicus, citharoedus princeps. Théâtre et politique à Rome, ou le « métier » d'empereur selon Néron*, dans P. Defosse (dir.), *Hommages à Carl Deroux. III. Histoire et épigraphie, Droit*, Bruxelles, 2003, p. 50-66.
- Benoist 2004 = St. Benoist, *Le prince, les dieux et les hommes assemblés : réflexions sur les spectacula de la Rome impériale*, dans M. Mazoyer et al. (dir.), *La fête. La rencontre des dieux et des hommes. Actes du 2^e colloque international de Paris « La fête, la rencontre du sacré et du profane », 6 et 7 décembre 2002*, Paris, 2004, p. 159-190.
- Bollinger 1969 = Tr. Bollinger, *Theatralis Licentia. Die Publikumsdemonstrationen an den öffentlichen Spielen im Rom der früheren Kaiserzeit und ihre Bedeutung im politischen Leben*, Winterthur, 1969.
- Buonfiglio 2017 = M. Buonfiglio, *Traiano e la ricostruzione del Circo Massimo*, dans *Traiano: Costruire l'impero, creare l'Europa*, Rome, 2017, p. 227-231.
- Cameron 1976 = A. Cameron, *Circus Factions. Blues and Greens at Rome and Byzantium*, Oxford, 1976.
- Champlin 2003 = E. Champlin, *Nero*, Cambridge (Mass.), 2003.
- Corbier 2006 = M. Corbier, *Donner à voir, donner à lire. Mémoire et communication dans la Rome ancienne*, Paris, 2006.
- Courrier 2014 = C. Courrier, *La plèbe de Rome et sa culture (fin du II^e siècle av. J.-C.- fin du I^{er} siècle ap. J.-C.)*, Rome, 2014.
- Devillers 2007 = O. Devillers, *Néron et les spectacles d'après les Annales de Tacite*, dans Y. Perrin (dir.), *Neronia VII. Rome, l'Italie et la Grèce*.

- Hellénisme et philhellénisme au premier siècle ap. J.-C.*, Bruxelles, 2007, p. 271-284.
- Dowling 2006 = M.B. Dowling, *Clemency and Cruelty in the Roman World*, Ann Arbor, 2006.
- Engel 1972 = J.-M. Engel, *Tacite et l'étude du comportement collectif*, thèse de doctorat, Université de Bourgogne, Lille, 1972.
- Fauvinet-Ranson 2006 = V. Fauvinet-Ranson, *Decor civitatis, Decor Italiae : Monuments, travaux publics et spectacles au VI^e siècle d'après les Variarum de Cassiodore*, Bari, 2006.
- Forichon 2012 = S. Forichon, *Furor circensis : étude des émotions et des expressions corporelles des spectateurs lors d'une course de chars*, dans *Nikephoros*, 25, 2012, p. 159-203.
- Forichon 2015a = S. Forichon, *Les spectateurs du cirque à Rome (du I^{er} siècle a.C. au VI^e siècle p.C.) : passion, émotions et politique*, thèse de doctorat, Université Bordeaux Montaigne, vol. I-II, 2015a.
- Forichon 2015b = S. Forichon, *Manifestations à caractère politique et troubles à l'ordre public lors des spectacles à Rome (I^{er} siècle a.C.-IV^e siècle p.C.) : étude chronologique et typologique*, dans *Nikephoros*, 28, 2015 (à paraître).
- Forichon à paraître = S. Forichon, *Empereur au spectacle, empereur en spectacle : degrés de visibilité, régimes d'attention et modes de communication du prince au Circus Maximus sous le Haut-Empire*, dans E. Valette, S. Wyler (dir.) : *Spectateurs grecs et romains : corps, modalités de présence et régimes d'attention (journées d'étude internationales, Paris, les 4 et 5 novembre 2016)*, Paris (à paraître).
- Golvin 1988 = J.-Cl. Golvin, *L'amphithéâtre romain. Essai sur la théorisation de sa forme et de ses fonctions*, Paris, 1988.
- Golvin 2008 = J.-Cl. Golvin, *Réflexion relative aux questions soulevées par l'étude du pulvinar et de la spina du Circus Maximus*, dans J. Nelis-Clément, J.-M. Roddaz (dir.), *Le cirque romain et son image*, Bordeaux, 2008, p. 79-87.
- Hekster 2005 = O. Hekster, *Captured in the Gaze of Power. Visibility, Games and Roman Imperial Representation*, dans O. Hekster, R. Fowler (dir.), *Imaginary Kings. Royal Images in the Ancient Near East, Greece and Rome*, Stuttgart, 2005, p. 157-176.
- Horsmann 1998 = G. Horsmann, *Die Wagenlenker der römischen Kaiserzeit. Untersuchungen zu ihrer sozialen Stellung*, Stuttgart, 1998.
- Hugoniot 2006 = Chr. Hugoniot, *Le pulvinar du Grand Cirque, le prince et les jeux*, dans A. Vigourt et al. (dir.), *Pouvoir et religion dans le monde romain, en hommage à Jean-Pierre Martin*, Paris, 2006, p. 213-230.
- Krasser 2009 = H. Krasser, *Staius and the Weeping Emperor (Silv. 2.5): Tears as a Means of Communication in the Amphitheatre*, dans Th. Fögen (dir.), *Tears in the Graeco-Roman World*, Berlin-New York, 2009, p. 253-275.
- Leclerc 2006 = G. Leclerc, *Le regard et le pouvoir*, Paris, 2006.
- Leppin 1992 = H. Leppin, *Histrionen: Untersuchungen zur sozialen Stellung von Bühnenkünstlern im Westen des Römischen Reiches zur Zeit der Republik und des Principats*, Bonn, 1992.
- Marcone 1996 = A. Marcone, *L'allestimento dei giochi annuali a Roma nel*

- IV secolo d.C.: aspetti economici e politici*, dans N. Savarese (dir.), *Teatri romani: gli spettacoli nell'antica Roma*, Bologne, 1996, p. 257-275.
- Millar 1977 = F. Millar, *The Emperor in the Roman World: 31 BC-AD 337*, Londres, 1977.
- Monterroso Checa 2010 = A. Monterroso Checa, *Theatrum Pompei: forma y arquitectura de la génesis del modelo teatral de Roma*, Madrid, 2010.
- Nelis-Clément 2002 = J. Nelis-Clément, *Les métiers du cirque, de Rome à Byzance : entre texte et image*, dans *CCG*, 13, 2002, p. 265-309.
- Newbold 1975 = R.F. Newbold, *Cassius Dio and the Games*, dans *AC*, 44, 1975, p. 589-604.
- Rey 2017 = S. Rey, *Les larmes de Rome : le pouvoir de pleurer dans l'Antiquité*, Paris, 2017.
- Roddaz 2015 = J.-M. Roddaz, *El princeps y el circo*, dans *Semanas de estudios romanos*, 17, 2015, p. 289-304.
- Royo 2008 = M. Royo, *De la Domus Gelotiana aux Horti Spei Veteris : retour sur la question de l'association entre cirque et palais à Rome*, dans J. Nelis-Clément, J.-M. Roddaz (dir.), *Le cirque romain et son image*, Bordeaux, 2008, p. 481-495.
- Salzman 1990 = M.R. Salzman, *On Roman Time: the Codex-Calendar of 354 and the Rhythms of Urban Life in Late Antiquity*, Berkeley-Los Angeles-Oxford, 1990.
- Stern 1953 = H. Stern, *Le calendrier de 354 : étude sur son texte et ses illustrations*, Paris, 1953.
- Teyssier 2018 = É. Teyssier, *Commode : l'empereur gladiateur*, Paris, 2018.
- Thuillier 2012 = J.-P. Thuillier, *L'organisation des ludi circenses : les quatre factions (République, Haut-Empire)*, dans K. Coleman, J. Nelis-Clément (dir.), *L'organisation des spectacles dans le monde romain*, Genève, 2012, p. 173-220.
- Thuillier 2015 = J.-P. Thuillier, *Circensia 2. De toutes les couleurs*, dans *RÉA*, 117, 1, 2015, p. 109-128.
- Tosi 2003 = G. Tosi (dir.), *Gli edifici per spettacoli nell'Italia romana*, Rome, 2003.
- Veyne 1976 = P. Veyne, *Le pain et le cirque : sociologie historique d'un pluralisme politique*, Paris, 1976.
- Vial-Logeay 2016 = A. Vial-Logeay, *L'univers romain*, dans A. Corbin, J.-J. Courtine, G. Vigarello (dir.), *Histoire des émotions. 1. De l'Antiquité aux Lumières*, Paris, 2016, p. 64-85.
- Whittaker 1964 = C.R. Whittaker, *The Revolt of Papirius Dionysius A.D. 190*, dans *Historia*, 13, 1964, p. 348-369.
- Wiedemann 1992 = T.E.J. Wiedemann, *Emperors and Gladiators*, Londres, 1992.
- Yavetz 1984 = Z. Yavetz, *La plèbe et le prince : foule et vie politique sous le Haut-Empire romain*, trad. française, Paris, 1984 (1^{re} éd., 1969).
- Zanker 2001 = P. Zanker, *L'empereur construit pour le peuple*, dans N. Belayche (dir.), *Rome, les Césars et la Ville aux deux premiers siècles de notre ère*, Rennes, 2001, p. 119-156.

